

תנודות סגנוניות כהענות וכתגו

התא
20/3/1970
גריגוריוס
22 במרץ 1970

א) אמונות כהיענות על אתגר

כל התמודדות מחדשת עם עולמו האפי של עגנון מחוירה אותו אל התפקיד לתוות על אשיות רזי היציר רה האמנותית. כל הבעה אמנותית היא תגובה הענות של האמן על מציאות, על עולם. יש שהפיסת הי מציאות, העולם, אינה משתנה הרבה בעיני האמן במשך חייו, או זיקתו של האמן, תגובתו הענותו על אתר גר המציאות מגלות הנודות רבות, ההבעה האמנותית מדובבת את המתח שבין הסובייקט היצר ל האמנותיות יוצרת את דרכיה, והיא הכלי שבאמצעותו מתגלים ונהיים לעין הדיקה המתח שבין המסור ור עולמו, מציאותו, כאמור, עולם ומציאות אינם צריכים להיות בחינת נתון יציב ועומד, מעין קונסטאנטה, עם שינוי תפיסת העולם משתנה הי אתגר שלו הוא משנה את ההענות, את התגובה.

הלשון, ההבעה האמנותית, עקב היותה אמנותית, איננה זהה עם הי לשון הפונקציונאלית. היא לשון מיוזרת, מציאות, מעולם אין היא יור ראת לדברים, ליטוטאציה בדרך הי רגילה, או היא הענות של מלים, שחוקות, המתגלגלות - כדברי ביאר ליק - כעודשים בטוק, ומשום כך, ההגדרה, "לשון ריאליסטית" כקרוי טרויו סגנון מחטיאה את מטרתה החטאה קפולה, הן לגבי טיב ההי בעה האמנותית-הלשונית, בחינת שפה מיוחדת, מציאות, והן לגבי הי עולם, המציאות; כאשר שאינה לי עולם אינם נתפסים על ידה כמות שהם, כהיותה ביטוי אמנותי של המתח שבין הסובייקט היצר לבין הי מציאות, האיובוסטיס.

אבל כמי שהלשון האמנותית לעיר לם אינה אלא בבואה אמנותית של המתח והזיקה שבין האמן לבין הי עולם, ולא הכחשת העולם עצמו, כמות שהיא, כך אין לשון והכחה אמנותית קיימת ללא זיקה וללא העי גות לאתגר של עולם, של מציאותות, אטנות מותרת, מושגת ככל זיקה לעולמות, ככל מתח בין סובייקט לי אובייקטים. איננה קיימת ואיננה אבי גיה, ואין זה משנה אם אנו החכוני נים לענין מציאות שניה היינו פני מיה, בנשמתו של האמן, גם היא מניחה מציאות ראשונית, היבנית, שאינה יש לאמן שיש ושינוי.

זיקתו של האמן לעולם ולמציאותות היא תמיד כפולה, אמנותו מושפת את הויקה שבין אדם לאדם - או את אי-היכולת והחטאת הויקה הזאת, בחינת התקשרות מדומה בלבד, כמו במקרה של פרוסט, אבל הויקה היא הוצרת גם את ההתמודדות והמתח שבין האדם לבין התייה הלא-אנושית, איתם אהאדם את האדם, את המתח שבינו לבין הטבע, הרוחם והאלוקי, האמנות האמיתית היא עזרת-אקת לקרבתו או לריחוקו - בין אדם לאדם, בין אדם לעולם, בין התייה הלא-אנושית על כל גילוייה.

ב) נודות ומגמותיו של הסגנון

היסוד הראשוני באקט היצירה הי אמנותית הוא המתח שבין האמן לי עולם, הסגנון הוא תמיד התגובה, הוא צורת-ההענות הלשונית, ביטוי למתח, לתפיסה מיוחדת את העולם.

התשובה לאתגר שלו, סגנון של אמת

אינו משהו, שכולו עומד ברשות עצמו, מנותק מהעולם החיצוני, אין הוא צורת מנוולוג בלבד, בין האמן לבין עצמו, רק בתקופה, שבה אבדה כל אמונה במשמעות, במהותיות הי עולם האופפות את האדם, בתקופתו הי הסרופה, ומצאו חסידים גלבים לי אמנות-אילול, כאילו הסגנון היה - ללא התחשבות בתכנים - היסוד הראשוני בתהליך היצירה. אסתטיקה זה, הדולה כביכול את היש מאין, היא אבסורדית, ואפילו הדעה המע" דיקה את העיום האנושי כפאנומן אסתטי, הדעה הנטישית, נעלה עוד מהשתוללותם הפסבדו-אסתטיות, הפסבדו-אמנותיות של הטכנוקרטים הספרותיים למיניהם, פולחן הבורה יכול להיות אקט גיוול של נקמות במציאות שנואה ופסולה, ומפעלו של פלובר, מוכיח, אהדות סגנונית גדולה על סף התחום יש שהיא פעילת הרביעה השבעה מיואשת ואחרונה מול ביצועי מציאות-אימים וסיועיהן - והדוגמה הנעלה של כתבי שטייפר ראוייה להבנה מעמיקה ולהפרכה, או שהוכרזו הסטטיסטי היפך בתהליך פנימי אמנותי ואינטלקטואלי כוהיר - שהוא טולו עדות לרעה הנפול בין האמן לעולם - את העבר הי אכר לנוכחות תיה, לנצח קטן ומנחם - והוה הסאטין הגלילי העילאי של פרוסט, ויש שישנו היגעה של האמן בתקלה במבוכ של פסולת בלבד, כעבר לדרכים של מוצא שלעצם כתרומתו ערנות של פסולת, או מציאות, והו הטעם בסי פורו, אפסא, עולמו האמנותי כהים מפסולת המציאות הוא הענות על אתגר הפסולה, "אפסא חיוט לי כל-ידי-משפח עתים ימינו בזה, שהוא אינו מעצב אמנות אלא מפסולת המציאות".

ומשום שהיא המציאות היחידה, המיוולשתית, עלות יודע האפסא, כמי ננו גם הוא אחיד, כוולטיטי, הנוסחה הנואלת באקט המכונה כאתגר הפסור לת התניקה, משום האחרונות מתי רבים הסרטנים המעויזים על רצינים העז של סופרים שלא להסתפק בחבר על הסאב העמור המורגש בכתבי קא פסא, על טיב המציאות הבעייתית, הי כשארה לאמן את התפקיד המפוקפק להביא את בעורתו בחינת הענות על אתגר פסולת-המציאות, על הצור את הוכרו כעל הקציאות הבלעדית, וסגנונו של האמן הוא הענות עליהם לאתגר ברשים זה, ברם, סבורני שי במפגש זה בין הסופר לבין נישאן מתבטל המתח פרוביסיט-אובייקט ובי מליבו נשארת התמונת סרובי-צוי רעיה, אציונית בין הסופר לבין הי מסופר, אי-הערך האנטי-הערך מור יודים את אי-הסגנון ואת האנטי-סגנון, אפטר להגדיר את המעב גם בעורה אחרת: לאפס ולאיונות של המציאות עונה האפס הסגנוני.

ג) מציאותיות ופגניות בסיפורי עגנון

כאמור, מפעלו הגדול, הווידי-בי מינו של עגנון, הוא המכריח אותנו להבהיר לעצמנו כמה בעיות יסוד של היצירה האמנותית ככלל, ללא דיון יסודי זה כאילו נשמטה הפרקע מי

החת להגליל, ובמלמצינו לתור את

רי ייחודו של העולם העגנוני אורי, כיס לנו מכשולים רצינים ביותר, וגדולה פי כמה הסכנה העומדת בי דרכו של מי שהקדיש כמעט שלושים שנות חייו למחקר עולם כופלא זה. מתבונן הוא בדרכו, שוקל ובודק, והנה קם בנייתים דור חדש של מיני ריבים, מבקרים, ולכל אחד כביכול דרך משלו, אמת ואמיתותה, וכרות ליבם הם רואים ודרשות מוטלפלות הם דורשים, אבל הנוסחאות המסוב" כות, השגורות התמימות, ההת" ממות והסופר-מודרניסטיית גלגות את אולתיים את ריקנותם לגבי מפי על רב הנדבכים ורב המשמעויות, שהוא הפלא האפי של ספרותנו הי חדשה, ומעמידים פנים כאילו ניתן היה להתעלם מעובדת היסוד, שהיה ענות הטבורית, והמבחינה ברבגוני ניותה, של היצירה בכללותה היא גם כן - או אפטר בראש ובראשונה - התמודדות עם פשר המציאות היורה דית; וביהר דיוק: עם מציאותות יהודיות, עיקר המפעל האמנותי הוא שיעלה איתו לאינטגרציה חדשה, בי דרך דיאלקטית היא גם כן אהדות חדשה, לא בחינת מתרון קונקרטי של בעית היהדות; ומשום כך כתבי עגנון אינם טכסטים של כורה נכונת הוסק, אבל הם מעין הענות מסייפת, אוניברסאלית, של האמן והאמנות על אתגר העולם היהודי, לאוי אוניברסיטאיות אנוחנו מתכנסים; בודאי שלא לזו של הדברים בשם אינו מליציה כללית-ומאמית, את ההימאני, במובן הטוב והמיוחד, אינו נטישים; אבל במידה שהוא מצוי אצל עגנון הוא מתגלה ופירן אך ורק באמצעות הי מדיום של המציאותיות תיודות, שהן - והן בלבד - נשאו אתגר המתח לאקטים של הענות אמנותית בסיפורי עגנון, והדיון מחייב להכיר על עגנון יות אמנותיות התיאוכות פי ציאויות יהודיות, משום שלא יתכן להביא את המציאותיות הטובת על סכנה אחר, שיהיה המציאות כפי "התייה העשבו לכישרון" מוז שבייחב נסב כלהי והבדלים גדולים ודברים כן הדדים בין "סיפור פשוט" לאיורה נטה ללון" תובעים ערנות של הי האבחנה, אפטר שיש מיס לדעה להגדיר את אמנותו של עגנון כאי מנות הארה וההכחשה של השוני במשות, של פריצת החדש מתוך הישן של הי בניה מתוך התרם של כו" חנת המהפכה מתוך היציבים והעומד, ולמו הממציאותות חן דיאלקטיות ולענות לכל דגם חן כשמעמי של מציאות יהודית מוגמרת ומגוררת, כך גם ההענות האמנותית, וכלי הבעות שלה, הסגנון אינו אחיד במובן המקובל, כבר לפני שנים כתבת: "אין נוסחה עגנונית, אלא ישנו נוסחאות, אין סגנון עגנוני כור גולטי, אלא ישנה אחדות של סגנון נות, אין אמצעי אמנותי אחד, שאפי שר להכרוז עליו בבטחון אוטוריטאי טיבי, כמו 'איוניה למשל...'" והו אחד התבדלים הגדולים בין סיפורי עגנון לבין ריב סיפורי שאר סופר רינו: קשה ביותר להגדיר את האחי דות של הסגנונות, את פלא האינטי

ב' קורצווייל: "מסות על סיפורי שיי עגנון", מהדורה חדשה ומורחבת, תשל"ו, עמ' 380.

I) Adorno: Aufzeichnungen fuer Kafka, Neue Rundschau.

כתגובה על אתגר המציאות בסיפורי עגנון

ר אח" גרציה של פסיפס הסגנונות. לאין ערוך קל יותר להגדיר את סגנונו של מגדלי, של הזן, של ברדיצ'בסקי או של ברנר או גנסין, מאשר את סגנונו של עגנון. דא עקא: אצל עגנון הנחודה דינאמיות של מציאות נוגדות רבות-הפנים, מתוות אתגרים כה רבים, הדוחקים להענויות סגנון בית שנות ביותר, על הרבניות של סגנונות יואי הרצון לקבל את המרות של סגנון אחד ויחיד" דברתי כבר במסתי הבודקת "תגודות בתפישת דיוקן המספר בכתבי ש"י עגנון". ככל, או השתי בשוני שבין המצב כסיפורי עגנון לבין המצב אצל מגדלי, דלי, ברנר, גנסין" צינתה את "ה" דיסהרמוניה של העולם האפי של עגנון" ודברתי על "העדר כל אחדות ועקביות במובן המכלל, כתוצאה של רבגוניותה הצורנית" (שם, עמ' 382). מכאן, כמקודמת-ראיה של תגודות ב"י, דיוקן המספר בכתביו, נסתבר לי אופיה הפרוטיאוס של היצירה, ה" שתהנה ותולד, נאמן לאתראה הפ" איסטת: "אך אשקוט על נפשי — עבד הנני".

המרות אלה בודאי שהיו נכונות. נעלה מכל ספק הוא, שלאן ערוך יותר מסופר למסופע את מקום דיוקן יו"ט המספר כמרות ספרותית בבת"י עגנון מבסיפוריות של שאר סופרים העבריים כאותה התקופה ב"י ערוך, אלא, שהכרה אסתטית ב"י בעת לעצמה השליכה תחוד התח"ש בית בגודלם מפרסות הערמלין הפתוחה בכל איכתנותה הפרויה בסיפורי עגנון. הפיכוכן של ההויה היהודית הוא כה שירי יחלפת עמנו" היא בשתי שונה לחלוטין מאצל ברנר או מגדלי, או סיפורי ההשכלה, עד שאנו מצוינים להעמיד את המתח והזיקה בין ההבדל האסתטיות לבין את" ג" המציאות היהודית השוורה בחזית הפרויה של כל נסיון להבין את הסג" נריות הטבני"ים. ואן אם נדע להעריך כדפי את המתח שבין את" ג" המציאות רבות הפנים — שבאן הו"ן מציאות יהודית — לבין עב"י ה"ס"פוסט של תגודות אמנותיות, דעה ר"א נגיע להערכה ע"א- זנת וצודקת של מפעל עגנון של פ"ס ש"ס"ו סיפורי ש"י עגנון יצא וכל מה שאני יכול לתת היום, ה" יהוה רמן בלבד, אבל גם הכוונה ספרותית דרך המספר המתח עד ציב לתקופים רציניים, שאינם זמקים ל" הן הכוונת את ספרותיות המדומה על ידי המטעם לדומה של העבודה הרבה שנעשתה בשקידה ובאהבה על ידי אלה, שהדמו להם רשמיים הם רותו, או גם לא יעטרנו חוקרי ספ"י שהנו הצעירים להופיע באיטלה של חקיינים יוקרניים, הבודקים את כתבי עגנון כאילו טכסטים אנלוגיסטיים לפניהם, ולא העזרה הספרותית ה" גדולה ביותר של הענות אמנותית על אתגר המציאות היהודית.

אבל גם או נראה בצורה בה"י רה, שהדיסהרמוניה בעולמו של עגנון נון כפנה מקום לאחדות חדשה, את דעת שבנגידים, שהיא האינטגרציה של כל האפשרויות שבתוויה היורה ד"ה, הויה זו מאכלסת ומכנסת כאכ" סגיה הגדולה, מלאת-הרוים והאימים, ובת

את הנעלה יחד עם הנשגב והמגוחך, המעורר רחמים, את הקדוש והמחור" לל, את המזוהר ביופיו העילאי וה" משפיל עד דכא, את הפנתאון של כל הדמויות היהודיות, של ר' חיים ור' שלמה בית, של ההילה של אי" גנאן, של ר' יודיל ושל יצחק קומר של ר' מנשה חיים מברצין ושל פרנהיים והר"ר הרבסט, של צירל וסכאסטרא מינגאג, של גדליהו קליין ושל הגבורה-המספר המשוונה בעל ה" מעשים המשונים ושל אלה המקסימים בחים שהם בתים יהודיים, ושל אלה שנמלטו מבתיים ותוהים מבית ל" בית, מדירה לדירה.

הקונטינוואם החדש בעולמו של עגנון

הרי פתוח הוא עולמו של עגנון. פתוחה לרעמה הענוות האמנותית ל" כל משב המציאות היהודית. פתוח לרזחות עוות, מסוכנות, פתוח — אבל לא מופקר. הבא לטהר מסייעים לו — אמרו חז"ל, ומשורר של עם אחר כתב: "במקום הסכנה שס צומחת גם הישועה" (הלרלין). אין היצירה האמנותית הסוגלת ל" פתור את בעיותיה חיים ואין היא ה" הצלה, אבל יש לאל"דה לכונן את חוזהה את בעורטה, לראות כמנה את נקודות-הישיע שהן גם נקודות ההצלה בתוך עולם עוקע עם נס"ר שה כל הרמוניות וזלה וחשיפה ה" בקיעים תוקע העוקע שבחומות ה" מציאות היהודית, מפנה היצירה בקום גם לראות תדשה את-העולם היהודי, דווקא האמת האכזרית שב" סיפורי עגנון יכולה להפוך לעונן הצלה, אכזרית של עגנון אינן כ"ס תסתת בחישיף הבתים החרושים ו"י תיאור תהליך ההכנסותם, לפתע כוכק אור חדש, אור המצמיח את ה" הצלה האפשרית, כזיק של קהות, ה" מדריגות כאן איננה הלקאה-עצמית האוטנת, השבר ברציפות ההיסטור" ל"ה, כקונטינוואם ההיסטורי של עם "ישראל — הנושא הגדול של ספרו" הנו החדש — נראה לעין בעולמו של עגנון, אבל בעיניו של שאר המס" פרום העבריים המודרניים, שספיעם פולו המחשה השבר הזה עד לכוכב צורב, ויצר כפעלו של עגנון מעין קונטינוואם חדש, רציפות היסטוריות חדשה, הדברים אינם פשיטים כלל, והם צריכים השבר.

אין כוונתי כאן לכינון קונטינוואם חדש, במובן התיקון המשכילי או הציוני. סיפורי מגדלי בוחרים בדרך הראשונה. בצורה ברורה ביותר אפי" שר לעמוד על הפתרון המכילי, על דרך ההצלה, שאינה כסתפקת בהע" נות אמנותית אירנית וסאטרית על אתגר המציאות היהודית, שהיא — אם מותר לומר כן — אי"מציאות, מציאות אמטורית — ב"עמק הבכא", לגלגול של הירשלה המכסין הוא הדי" היינריך כהן, החורר מברמניה, היצונת המגשימה היא ערובה ל" קונטינוואם חדש בסיפורי הזן הגדור ל"ה. הקונטינוואם — הוא המשבר לי. מהיחודות הגלותית והנסתה, גלגולה, גלגולה של הנבדלה-היונה, שהיא כ" סתי-ישראל והחרורה, בלי השחרור העצמי של היונה, בתוזה רשום הפעולה לש"ש"ט, רומה, ב" "היושבת בגנים", היא יונה זו, היא נוסתת את אוירת הגיון של בית אביה, ציון: היא מסיימה סיום חיי" ב" את מחוזה-הרפאים הנעלה של

מרי סעיד. האצילות הגלותית נדונה למות בצל הכולה המעי" רב"י רומיה-החנה עפה לקיבוץ. יעיש — האב היהודי הגלותי הנו" דד מארץ לארץ, רוצה להגיע לארץ" ישראל, לירושלים; אבל הוא מכיר רק את ירושלים של מעלה, ומשום כך הוא מחטיא את הכוון לירושלים של מטה. ירושלים של מעלה כא"י לו חוסמת את הדרך ליר"ן" של"ם של מטה. שבר הקונטינו" אום חריף ביותר, אחרי כל הנדודים והרפתקאות-הסרק מגיע יעיש-הנב" לירושלים הארצית, שהיא ירושלים של מטה ושם נסגרו לפניו לעולם" יעיש ירושלים של מעלה: "הגני פהו פת! בארץ הקודש! בירושלים! שתהלים בבית ה'..." אולם, הוא לא נענה, לא כדבר של מעשה ולא כ" מראה ולא בחלום. כל עמל שעמל וכל יגיעה שיגע לא הועיל, השמים נעללו לפניו ולא נפתח עזר כל ימי" לעולם".

שבר הקונטינוואם אינו מאסר לראות בעיונות המגשימה את המשי" כה של היהדות הגלותית. שונה לחר לטו"ן המצב בסיפורי עגנון, בקלות ניתן להראות, שדווקא השוואה בין שני סיפורים — בין "הגלגול" ל" זו לבין "ההילה" לעגנון — מעידה על השוני הקיצוני שבין תפיסת ה" מציאות היהודית אצל שני הסופרים הגדולים. לכאורה, כמקרב כאן הנו לעולמו של עגנון, גם סגנונו העני" הו לאתגר המציאות היהודית המס" רית, כאילו כמקרב לסגנון ההגנה" זה המדשה, אבל הדברים של סיפורי של הו"נה "ההילה" הוא מדומה ב"י ב"י, ההילה, שהיא כמות והשלימה ב"י הגלותית, היא המגשימה והעצמית את מכלול צ"פית של היהדות האפיקה העגנונית. מנגנת בה את יופ"י של השלימות והאחדות של כל המציאות היהודית. היא היא ערו"י בה לקונטינוואם ההיסטורי של העם, אבל הדבר אפשרי משום "שירושלים היא הנחמדה להם שיאוי להקרא מציאות מספרת, ירושלים מכוננת את הכל: היא יורה, מסכית עליונותה ב"ינת האחדות של ירוש" לים של מעלה ושל ירוש" לים של מטה, ב"י ירושלים של מעלה אין ירושלים של מטה אצל עגנון, וזוהי שליופה החדשה, האינ" עגנונית החדשה, והו הקונטינוואם החדש, התפיסה האמנותית-ההיסטור" רית, שהיא אחדות של היסטוריה ו" מציאות-היסטורית, יותר דיוק, הנאמר את ערכה של ההיסטוריה היא הכובעת רא"י להקרא היסטוריה, כמי שצ"י איתה של ירושלים היא התכנית ל" מציאות ראיה לשכח.

הוה אומר: מעבר לכל ועוועי ה" שבר קונטינוואם היסטורי, אשר סיפורי עגנון לא ו" בלבד שאינם מסתירים אותם, אלא מדוככים אותם ב"ינת שאת, כה גדול הוא כוחו של קונטינוואם הכלל-אמנותי, כה דומ" נבטת היא הוודאית באחרות הני" גודים, עד שהשבר עצמו ב" קונטינוואם היסטורי והענוות ה" מציאותית של המציאות היהודית ב" סיפורי עגנון, כחלק אינטגרלי של הקונטינוואם במכלול המפעל, הופעה

זו היא יהודה במינה בסרחה העכ" רית, בה ניתן ביטוי בעיקר לציון השבר בלבד.

ה"העני"זומנות סיפורי עגנון

רבתי-פנים היא בעיית הזמן בסי" פורי עגנון. את העונות של המפעל על אתגר המציאות המודרנית בדקתי במסכה גדולה: "האפיקו במאבק עם הזמן בתקופה פתוחה". עמדתו עם על התגודות שכתפוסת הזמן ואת ה" אחדות, שברבו הזמנים, שאיכויות שונות להם, מצאתי במפעל האמנותי "במאבק עם הזמן מצא המספר את החיט המאחד והמכלל את המנטס השונים והמנגדים במפעלו הוא" עתה אני כמכיוון למעין עליונות, שהיא מציאות-מיונות ומציאות-יסוד" וית, אשר הזמן התגול אינו יכול לה, וכמו ירושלים בסיפורי עגנון היא עליונות ונצחיותה מורשת כמל" המסגרת הזמנית, כך מכלול המציאות יות היהודית הוא נצחי ומבטעת ה" זמנים הפגומים אינן יכולות לה" עובדה זו בספרה, שענין לנו עם הענוות סגנונית כה שונות בסיפורי עגנון, סיפוריו הגדולים, העיקריים, משקפים לכאורה תפוסה זמנית מינ" דרת ומובלעת היטב: הרחיק התקופה מהתחליתיה של השכלה, כה אנו נתקלים ב"הכנסת כלת", תפוסה ה" מידות ב"מלבב חיים", תחילת ה" מאה העשרים ב"סיפורי פשיט" וב" "אמול שלשים", עד לסוף השליש ה" ראשוני של המאה העשרים בארצ" נטה ללון" ומפרי שיהי" המספר ב"ים להחזית המאה העשרים, ובכ" וזהו כערך תפוסה של מאה וחמשים השנים האחרונות.

אבל יחד עם זה מסוויים אמנו כמה בסיפורי "פולין" והרבה בסי" פורי "יעיני" לתקופה קרובה יותר, ויש שאנו מולישים על הסופר למספר פות מאד קרובות בקדמות התקופה ריה של עמנו וגם לתוך החזי הנשח העליוני בסיפור, לאתר המעניי" הוה אומר, המפעל האמנותי הוא כה לקר, טראנספרסונאל ומציאותי, שבסיפוי של הדבר בטלים הבדלי הזמן לגבי האחדות העליונית של המויה היהודית גם לדומה של האפיק-המספר כאילו נעלמה ובסופו של הדבר ה" אינדיבידואלי-הביוגראפי" כמעט נטול חשיבות לגבי מכלי העליונות של המפעל כולו. כנזון זה כוכרי המפ" על כולו את מפעלם של גדולי יע"י ראל, שרשטייהם הזמנית כאילו נט" לה ומביטלת לגבי המפעל כולו. ואת ועד אחרת: את דרך סיפורי של עגנון כאפיקה ההשגחה, האטה, אוד כמאפן פאראדוקסלי הפוסים לה" שור נורמים דינאמיים ביה" כפי שכל קורא יכול להבחין במידה ב" פתיחה ל"אורח נפת לליו"א "ספרו" של"ים נתגלגלו גלגלי ההמוניות... הר כ"ב תחנה תחנה עבדה הר כ"ב ושהתה, פלטה בניאדם וכלים וחזרה והלכה, לסוף שתי שעות התחילו סימניות של שבוש במצמנות וקולמו שמיני צדי הדרך". ולפני כן: "מציאי מן הרבנת המ" חורה לרכבת הפשוטה שהולכת ל" עירי... מהלך אדם בינוני עד יע"י קרה של העיר חצי שעה, נישא עמו (הדבור בעמוד 23, סדר 1)

מס' 1
מס' 2
מס' 3
מס' 4
מס' 5
מס' 6
מס' 7
מס' 8
מס' 9
מס' 10
מס' 11
מס' 12
מס' 13
מס' 14
מס' 15
מס' 16
מס' 17
מס' 18
מס' 19
מס' 20
מס' 21
מס' 22
מס' 23
מס' 24
מס' 25
מס' 26
מס' 27
מס' 28
מס' 29
מס' 30
מס' 31
מס' 32
מס' 33
מס' 34
מס' 35
מס' 36
מס' 37
מס' 38
מס' 39
מס' 40
מס' 41
מס' 42
מס' 43
מס' 44
מס' 45
מס' 46
מס' 47
מס' 48
מס' 49
מס' 50
מס' 51
מס' 52
מס' 53
מס' 54
מס' 55
מס' 56
מס' 57
מס' 58
מס' 59
מס' 60
מס' 61
מס' 62
מס' 63
מס' 64
מס' 65
מס' 66
מס' 67
מס' 68
מס' 69
מס' 70
מס' 71
מס' 72
מס' 73
מס' 74
מס' 75
מס' 76
מס' 77
מס' 78
מס' 79
מס' 80
מס' 81
מס' 82
מס' 83
מס' 84
מס' 85
מס' 86
מס' 87
מס' 88
מס' 89
מס' 90
מס' 91
מס' 92
מס' 93
מס' 94
מס' 95
מס' 96
מס' 97
מס' 98
מס' 99
מס' 100

פנים לעשות מעשיי צדקה או מעי: בדמות המיסתורית שהוא כפוש ל-
ש"ג גונסטריים, אין בהם שום כמשה האיר.

תנודות סגנוניות

(סוף מעמוד 22)

כל אמות אמת גדולה: הוא הענה
להפוך את הכלהי אשתי לאשתי
את העיני לשישי את מסול שלי
שום לעינות חיה, והוא המולה
את העיני והפזתי רגיל בכל סיפור
פזים הוא מיעואה לאור את האחי
דמי עכפי הנגודים והוא המעלה
את העיני העיני והחיות לפיכך
הנציח
הסנתיות של אכן מידתי גדול
ומלכוד חכם מופלא ועללה את נסד
העליות האמנותית הוא על המעני
אווית היהודית כפזיני עניני

את כליו מהלך רכע שעה יותר, הליי
כמו אני ארבה שעה וכחצות
לפנינו סכנית של השלונה
של האסת, המגזירה את המה
האפי והיו סכנית אשר שיה ושינו
לה עם המיסאזוכיות המבטלת את
המשיגים הרגילים של המון והחלה
עלה הענת אמנותית המעלה את
הנצח את המיסאזוכיות להשיגיות
אמנותיות סופית, היא הגולפת את
נצחיותה של המציאות היהודית, הוא
מיטאזוכיות, היא מיטאזוכיות.
העזית אמנותית זו סכונה בתחת

